TANIEC I TANCERZE
W HISZPANII.
(z Monde dramatique.)

We Włoszech, w krainie śpiewu, nie ma już śpiewaków; w Anglii w kraju dramatycznych epopei, nie ma dram; w Hiszpanii, krainie słynnych tragedyi i komedyi, nie ma komedyi i nie ma tragedyi. Tylko neapolitańską *tarantellę*, improwizacye uliczne i muzykę kapelową napotykamy jeszcze we Włoszech; kilka jarmarcznych krotofil w Anglii, *Saynetę*, *Tonadillę* i *Taniec* w Hiszpanii!

Jeżeli słusznie powiedzieć można, że we Francyi wszystko się kończy na śpiewkach, tedy z większą jeszcze pewnością utrzymywać można, że w Hiszpanii tańce stanowią ukończenie wszystkiego. Kiedy w jakiéj rodzinie dziecię na świat przyjdzie, tańczą; kiedy dziewczyna idzie za mąż, tańczą; kiedy umiera starzec, znowu tańczą; dosyć, że wiecznie tańczą.

Jdźcie za ową piękną cyganką hiszpańską, za *Gitaną* do skrytek gór i wąwozów Sierry, za tancerką na deski jéj sceny, za młodą dziewczyną za zielonemi żaluzyami, a zobaczycie, jak się ściśnie mantylką, rozpuści długie włosy, chwyci za kastanietki lub tamburyn, odmówi krótką modlitwę, a potém — będzie tańczyć!

Zabawa tańca mięsza się w Hiszpanii do wszystkich zabaw, do wszystkich gier i uroczystości; możnaby ją nazwać wspólnym środkowym punktem, który jednoczy, zlewa wszystkie dusze w jednémże zachwyceniu, w jedném i tém samém szczęściu i upojeniu; jest to istotnie elektryczny łańcuch uczuć i namiętności.

W tańcu hiszpańskim rozróżnić należy dwa rodzaje, dwa zupełnie różne systemy, taniec prywatny i publiczny, czyli innemi słowy, taniec w towarzystwie i taniec na teatrze.

Pierwszy jest spokojny, łagodny i zawsze skromny; składa się z *bolero*, z *menueta*, z *guarachy;* drugi jest żywy, śmielszy, powabniejszy i bardziéj charakterystyczny; obejmuje *bolero*, *fandango*, *manchegas*, *jotę*, *paguidillas* i z *zoronga*, ostatni, to dziwne dziecię lekkości, jest ten właśnie, który Don Żuan ták pięknie tańczyć umiał.

Nawet na najnędzniejszych pokątnych teatrach w miastach najniższéj klassy, taniec stał się niezbędną potrzebą, którą koniecznie zaspokoić trzeba; bez niego niema radości, słońca, niema miłości dla Hiszpanii; z nim przyjmuje wszystko za dobre i piękne, od nędzy i wojny domowéj, aż do dziesięcin i więzienia. Możnaby hiszpanom sto razy prędzéj odebrać poranną i wieczorną czekoladę i całodzienne cygaro, a hiszpankom warkocze pięknych czarnych włosów, wachlarz i różaniec, aniżeli pozbawić ich rozkoszy narodowego tańca.

Ale zobaczmy także, iż taniec w Hiszpanii, mocą téj stałości smaku i skłonności, mocą téj żywéj zmysłowości, którą obudza, przyjął zupełnie oddzielną, właściwą i indywidualną postać, stał się charakterystycznym, i umiał sobie nadać mowę, ducha i namiętności!

We Francyi taniec właściwie jest tylko pasmem mniéj więcéj nudnych, zawsze zimnych i jednostajnych figur; aż do zachwycającéj *Taglioni*, która tyle miała uczucia dla piękności, że nam okazała wdzięk i niewymuszoność, tancerki nasze zawsze się tylko okazywały skromnemi wychowankami klassycznego i akademickiego mistrza; nauczyły się one, że tak powiem, taniec wydeklamować; u nich każde *pas* jest wierszem alexandryńskim; wynalazły średniówki i rymy; śmielsze odważyły się na łamanie wiersza; uczą się zupełnie dla siebie, podróżują zupełnie, dla siebie, aby się kiedyś stać Taglionkami lub Elslerkami!

Jakże natomiast dzieje się w Hiszpanii? Tam taniec jest mową, która na każdą literę alfabetu ma swoje znaki i poruszenia; zawsze się w nich tkliwa lub miłosna myśl zawiera; pobudza on do śmiechu i do

płaczu; czyni rozkochanym, marzącym, czułym, gniewnym, zazdrośnym; słowem, jest on prawdziwą wymową.

W Madrycie niema szkoły tańca, i niewiem, czy choć jednego drogiego tancmistrza tam trzymają. W Hiszpanii rodzą się tancerzem lub tancerką, tak jak w innych miejscach poetą i kompozytorem.

Pięknego poranku przy promieniu słońca budzi się szesnastoletnia wieśniaczka, szczęsna w myśli o urzeczywistnieniu słów swoich; ściska swego ojca, swą podeszłą matkę, swą młodą siostrę, i już jest na drodze do wielkiego miasta.

Gdy wieśniaczka jest już raz w Madrycie, i gdy jest piękną, wnet ją kochają, ściskają i płacą; skoro raz dała sobie zapłacić, natenczas już się nie sprzedaje, ale zostaje tancerką! To się szybko odbywa, a jedno nie jest trudniejszém od drugiego; publiczność zajmuje się resztą jéj wykształcenia, jéj szczęściem i sprawami jéj serca.

Andaluzya ma piękny przywiléj, że dostarcza najśmielszych tancerzy i najpowabniejsze tancerki w całéj Hiszpanii; męczyzni w ogólności są dobrze zbudowani i zgrabni, kobiety silne i delikatne zarazem, smagłe, dziwnie zgrabne, elastycznego ciała, lekkomyślne i chimeryczne; żywe, błyszczące, dowcipne oczy, pełne tysiącznych słodkich myśli i życzeń.

Pomimo czci, jaką publiczność ma dla swoich tancerek, obchodzą się z niemi jednak z wielką surowością, która pochodzi może z przywiązania, jakiem tchną dla nich; zachęcają i oklaskują je chętnie i dużo, lecz niekiedy karzą je bez powodu i bez miary.

Sędziowie teatrów hiszpańskich siedzą zazwyczaj w miejscach zwanych *lunetas*, dość podobnych do naszych lożek aktorskich. Tam to zawsze napotkać można *mayos*, elegantów miasta, oficerów załogi i kilka znakomitych osób, które zawsze prawie narzucają każdemu swe życzenia, zdania i chmery.

Jeżeli kto przeszkadza widowisku, za mocno kaszle, lub odwraca się tyłem do publiczności, wnet *lunetas* powstają jak na komendę, i winowajca albo

się musi oddalić, albo oddać ukłon, który tyle znaczy co zadosyć uczynienie.

Kiedy ulubiona tancerka zapomni się i okaże się niedbałą na scenie; jeżeli *bolero* na chwilę przestaje być powabném i wdzięczném, jeżeli *fandango* mniéj staje się miłosnym lub *jota* mniéj śmiałą, wtedy *lunetas* powstają, dodają tancerce nowego życia kilkokrotném gwizdaniem, poprawiają ją, i w razie potrzeby każą jéj schodzić ze sceny; wtedy biedna wygnana każdym prawie razem ukazuje się przed swemi sędziami, ze zgrabnemi rączkami na piersiach założonemi, ze spuszczonym, lecz zawsze jeszcze dumnym i śmiałym wzrokiem; zwolna zbliża się do *proscenium*, i kilką słowami *por el amor de Dios* błaga o łaskę; odpowiadają jéj grzmiącém brawem i potokiem kwiatów i całusów; taniec zaczyna się na nowo, i klaskają jeszcze długo po spuszczeniu zasłony.

W towarzystwie i pod względem obyczajowym tancerki nieszczególną mają sławę; nie mówiąc o ich aktorskim tytule, który w Hiszpanii nie jest dobrém poleceniem, zarzucać im trzeba zbyt niepodległe postępowanie. Chociaż jednak życie tych tancerek nie jest wolném od zarzutów, trzeba im jednak oddać tę sprawiedliwość, że wszystkie prawie są dobroduszne, nieinteresowane i dobroczynne; na pieniądze tak mało zważają, że nieraz majątki Grandów Hiszpańskich, rozbijały się, jeżeli nie o ich cnotę, to przynajmniéj o ich skromność i oszczędność.

Często widać te tancerki w jakim zakątku Kastylii, Aragonii i Królestwa Granady, tańcujące przy dźwięku cytry, na wolném powietrzu, na otwartym placu, przed kościołkiem wiejskim lub przede drzwiami jakiego wielkiego pana.

W łonie tych biednych wędrujących artystów, zrodził i wykształcał się słynny tancerz *el Curro* i powabna tancerka *Dolores*, których podwójną historyą przy końcu jeszcze opowiem.

Dolores, zwana téż zdrobniale *Dolorita*, pierwsze swe *pas* robiła w klasztorze gminy Huelgas, jednym z znajznaczniejszych w Hiszpanii. Młoda, piękna

i wcześnie dojrzała, znudzona jednostajném życiem klasztoru, pożegnała jednego wieczora życie wśród murów, aby się cieszyć życiem światowém. Zamieniła zasłonę na lekki płaszczyk.

Dolorita tańczyła jak anioł, i wkrótce wstąpiła do przenośnéj truppy tancerzy, gdzie stała się tkliwą i ubóstwianą kochanką jednego ze swoich kolegów, młodego szlachcica, imieniem *el Curro*, który odbywał nauki w Salamance, i tak jak ona ratował się był ucieczką, aby zamiast w umiejętności, w zabawie szukać swéj sławy.

W trzy lata potém el Curro, i Dolorita stali się podporami teatru *del Principe* w Madrycie; sam dwór podzielał przychylność ogólną dla „śpieszczonéj pary,” jak ją wówczas nazywano.

Grandowie Hiszpańscy przypominali sobie dawną kastylijską grzeczność i komplementa, aby je świadczyć tancerzowi; szlachetne damy dworu wynajdywały słodszy uśmiech, milszą uprzejmość, aby lepiéj tancerkę przyjmować.

Były to piękne dni i piękne uroczystości dla tancerza, którego dwór poufale nazywał Cavallero, i dla tancerki, którą król Hiszpanii i Indyi jak córkę całował w czoło, i cichuteńko Doloritą nazywał.

Biédna dziewczyna, biédna Dolores, biédna tancerka! Teraz gdy to piszę, płacze i wzdycha bez wątpienia, smutnie przypomina sobie upłynione czasy i już nie tańczy! Posłuchajcie dla czego.

Jednéj chwały nie dostawało jeszcze do sławy el Curra, chwały nadewszystko w Hiszpanii cenionéj: chwała *toreadora* nie dozwalała już oka zmrużyć tancerzowi. Kastanietty stały się za ciężkie dla jego niegdyś tak lekkiéj i zwinnéj ręki, dźwięk tamburyna raził jego ucho, a nawet wieniec kwiatów na skroni był mu uciążliwym. Wtedy potłukł swe kastanietty, rozbił tamburyn, potargał kwiaty swego wieńca, aby od świetnego tłumu cyrku walki byków zażądać szkarłatnego płaszcza, krasnych banderollów, sandałów i szpady.

Hiszpania nazywała go najpiękniejszym tancerzem; el Curro chciał także być najwaleczniejszym Hiszpanii *toreadorem*, i stał się nim niezadługo.

Nigdy szranki Madrytu nie widziały tyle odwagi, zwinności, siły i powabu. Każda walka el Curra była uroczystością; ale razu jednego źle stąpił, i został przeszyty rogami byka. Dolorita pożegnała taniec na zawsze.

TEGOCZESNE TEATRY RZYMU.

(z Monde dramatique.)

(*List piérwszy.*)

Miasto Rzym posiada sześć wielkich teatrów, a z tych trzy pierwszego rzędu; dwa grywają tylko operę *serio* i komiczną, Teatr *Tordinona* czyli *Apollo* jest wielką operą państwa kościelnego. Grywa operę *serio* i balety, jedynie podczas zimy, przez inne zaś pory roku jest zamknięty. Teatr *Valle*, który jest najznaczniejszym, jest rzymską operą komiczną; grywa w trzech porach roku, to jest na wiosnę, na jesień i przez zimę. Jednegoż wieczora przedstawia operę i dramę lub komedyę; akta opery przeplatane są aktami dramy; ten zwyczaj największą sprawia przyjemność, zapobiegając wszelkiéj monotonii. Do sześciu teatrów, o których mowimy, dodać winniśmy teatr, gdzie nigdy żaden katar nie wprawia w rozpacz antreprenera, i gdzie nigdy kaprys jakiéj *prima donny* nie może być na przeszkodzie spekulantowi. Jest to teatr maryonetek *(baratini)*; ten teatr, nie mający równego w Europie, ściąga co wieczór ogromną liczbę słuchaczy; parter kosztuje trzy *toldy*. Orkiestra, złożona z ośmiu muzykantów, którzy niezbyt fałszywie grają, przypomina nam niekiedy lube melodye, słyszane na wznioślejszéj scenie, a balety, *pas de deux* i t. p., tańczone przez małe maryonetki, dwóch stóp wysokości, przywodzą niekiedy do rozpaczy prawdziwych tancerzy.

Po teatrach *Appollo i Valle* wspomnimy o teatrze *Argentina*, który przedstawia sztuki z ewolucyami, walkami, scenami tragicznemi i t. d. Jest to tameczny cyrk Frankoniego. Lud rzymski chciwie uczęszcza na te sztuki, które mu przypominają jego przeszłą sławę. Następnie teatr *Aliberti*, który grywa tylko podczas zimy, tak jak teatr *Apollo*. W tym to teatrze Grétry, młody pensyonarz z Liège, dawał się 1760 roku słyszyć z tak wielkiém powodzeniem. Ten teatr służy także podczas karnawału za salę balową; później będziemy mówili o tych miłych zebraniach. *Aliberti* przedstawia trajedye rzymskie i bardzo zabawne farsy, co na jedno prawie wychodzi. Wspierany jest przez dublerów truppy komicznéj teatru *Valle*, w ten sposób, że aktor, wygwizdany w wilią przez arystokratyczną publiczność teatru *Valle*, nazajutrz wynoszony jest pod obłoki przez tęż samę publiczność, która nie jest wymagającą co się tyczy jéj zabaw. Dużo gestów, zagłuszające krzyki, otóż co im się przedewszystkiém podoba.

Jest tam jeszcze inny teatr popularny; jest to teatr *Palla corda*. Wykonywają tam tańce na linie i przedstawiają sztuki, których przedmioty wzięte są z obyczajów mieszkańców *Trasteveri* (przedmieścia Rzymu). Ci ludzie, których męska fizyonomia przypomina dawnych Rzymian, utrzymują, że sami tylko pochodzą od zwycięzców świata, żenią się tylko z kobietami swojéj kasty, i największą tchną nienawiścią dla więcéj ucywilizowanych mieszkańców tegoczesnego Rzymu. *Poliszynel* z dyalektem neapolitańskim rozwesela sztuki *Palli Cordy*. Nakoniec teatr *Fenice* przedstawia oczom cudzoziemca widok *funambuli* paryzkich. Przedstawiają tam dość zabawne pantominy, lecz niemają tam ani jednego *Debureau*.

Teatry rzymskie zaczynają o piérwszéj lub drugiéj godzinie w nocy, a kończą zazwyczaj o 6téj z rana. W wielkich teatrach miejsca na parterze umieszczone są na *stallach*, co je czyni bardzo wygodnemi. Zrana w dniu reprezentacyi bierze się bilet w kassie teatru; chociaż jest numerowany, jednak nie kosztuje ani

trzeciéj części tego co w Paryżu. Jakikolwiek więc byłby napływ publiczności, każdy jest tym sposobem pewnym, że znajdzie swe miejsce za numerem, odpowiednim kupionemu biletowi. Cena miejsc jest bardzo umiarkowaną i zmienia się stosownie do ważności zapowiedzianego widowiska. Jednego wieczora znajdowałem się w teatrze *Valle* na *Cyruliku* Rossiniego, dosyć dobrze wykonanym, widziałem tłumaczenia *Błędu*, komedyi Scribego, za lichą kwotę 30 *sous* francuzkich (3 *paule.*) Nasz wsławiony komedyopisarz uwielbiany jest w Rzymie. Zgasł przy nim Goldoni, a dla zrobienia miejsca przekładom jego dowcipnych wodwilów, wygnano do magazynu teatru *Valle* wszystkie złote szychty tragedyi Alfierego.

Truppa, która grywała tam przeszłéj zimy, jest wyborną; zostaje ona pod zarządem Xiężnéj Parmy. Siniora Amalia Bettini, przez swą patetyczną grę i namiętną fizyonomią, nieraz stawiała mi przed oczy naszą przedziwną Dorval. W rodzaju komicznym również się odznacza; ta kobiéta, urodzona w Paryżu, stałaby pomiędzy panną Mars a panią Dorval, których liczne zalety w sobie łączy. Lecz zbywa jéj na tém, czego owo zaniedbanie włoskie nigdy jéj dosięgnąć nie pozwoli. Zbywa jéj na tym wybornym takcie, który kładzie artystę francuzkiego na tak wyższym stopniu w trudnéj sztuce teatralnéj. Komik Ronconi jest człowiekiem bardzo wielkiego talentu, posiada on tę zimną komiczność, która o tyle podwyższa śmieszność, o ile ten, który ją wydaje, zdaje się o niéj nie wiedzieć.

Mało bez wątpienia biegłości posiadają śpiewacy, aktorowie lub muzycy teatru rzymskiego; lecz posiadają to, co niebo i klimat włoski jedynie nadać potrafią. Posiadają ten ogień, tę żywość, które ogłuszają namiętnego widza, i podwyższają zimność na scenach z téj strony gór panującą.

To mi tłumaczy niemiłe wrażenie, którego doznałem za przybyciem mojém do Paryża, kiedym odwiedził piérwszych śpiewaków stolicy Europy. Znalazłem aktorów wymuszonych, nieco zimnych, apubli-

czność jeszcze bardziéj zmarzłą. Widziałem wszędzie dobry ton, zabierający miejsce namiętności, dobry ton, tego największego nieprzyjaciela wzruszeń, dobry ton, który się śmieje kosztem tego, co płacze w teatrze, lub rozumie radość tego, który się raduje. Przez naturalną reakcyę, aktor nie śmie iść za swemi natchnieniami, chce się przedewszystkiém podobać, a jego uszanowanie dla dobrego tonu paraliżuje jego władze.

W piątki nie grywają w Rzymie, i widowiska zawsze są zamykane w czwartek przed północą; jest to dla téj przyczyny, że wielki teatr *(Apollo)* daje pierwszą swą reprezentacyę w zapusty o 10téj z rana. Jego widowisko, złożone zazwyczaj z opery w dwóch aktach i z baletu heroicznego w pięciu aktach. Nie możnaby go przedstawić całkowicie, gdyby miało miejsce wieczorem, lub też opuszczonoby dwa lub trzy akta baletu, coby jednak nie przypadło do smaku publiczności rzymskiéj, będącéj zapaloną lubownicżką choregrafii. Nic osobliwszego, jak ta ranna reprezentacya; kończy się ona około wpół do drugiéj. Wychodząc z teatru, przedstawia nam się widok najświetniejszego karnawału, najżywsza ze wszystkich zabaw. Biada temu, który zechce patrzyć na ten rój w czarnéj sukni. Wnet dostanie się w ręce wesołych masek, które stoją na trotoarach, pędzą w eleganckich pojazdach, lub się wychylają z okazałych balkonów *Corso,* i służy im za wspólny cel; *confetti* (małe kulki posypane faryną), jak grad lecą na niego, bieląc go na wyścigi.

Następują wyścigi wolnych koni *(barberi)*. Za danym znakiem podnoszą baryerę, a w trzy lub cztery minuty, piérwszy koń przybyły na plac wenecki, wygrał nagrodę. Przyjemnie jest słuchać okrzyków tłumu, który zachęca czworonożnych konkurentów, a nic nie jest bardziéj imponującego, jak widziéć massę ludu, rozdzielającą się, aby pozwolić przejść *barberom.* Nareszcie noc zapada, ognie sztuczne dają znak pojazdom, że mogą wyjeżdżać, i niebawem widać ukazujące się małe światełka w każdém oknie pa-

łaców lub domów ulicy *Corso*; *maccoletti* są pozapalane. Tak nazywają małe pochodnie, podobne do tych, które palą w kościołach katolickich przed kaplicą Najświętszéj Panny. Ulica *Corso*, największa w mieście, jakby cudem nagle się oświeca; pojazdy goreją światłami, wszystkie bramy illuminowane, a każdy usiłuje zgasić świece swego sąsiada. Jeden biega za pojazdami, i z hańbą zostaje strącony; drugi, śmielszy jeszcze, drapie się na antresole pałacu, czepia się ich balkonów, a ztamtąd, strącony, skacze na gęstą massę ciekawych, którzy zalegają chodniki. Młode dziewczęta we drzwiach swoich, błyszczące strojem i pięknością, rzucają na was ogniste czarne swe oczy, i mówią wam, pokazując swe ładne ząbki: *Senza maccola!* (bez świecy), jeżeli nieszczęściem zręczny sąsiad wydmuchnął ci twoją pochodnię. Nakoniec piérwsza po północy uderza: wszystko gaśnie, i karnawał jest skończony. Idą tedy wypocząć po całodziennych trudach, do teatru *Valle*; i słuchać lubéj opery Belliniego, źle śpiewanéj, jeżeli chcecie, lecz śpiewanéj z ogniem, z duszą, a wolę to, niż zimną doskonałość paryzką.

W przyszłym artykule będziemy mówili o administracyach teatralnych, o kostiumach scenicznych, o śpiewakach, aktorach, i t. d. Nie zapomnimy owego wybornego *Cassandra*, téj dowcipnéj maryonetki, która zastąpiła dawnego Paskina, będącego dziś tylko prostym słupem, zdobiącym kąt najbrudniejszego placu w Rzymie. Nakoniec powiemy czytelnikom naszym, co to jest orkiestra rzymska, złożona z artystów, którzy, zapewne w skutku kwitnącego stanu, w jakim znajduje się sztuka w Rzymie, sprzedają jeden tabakę, drugi wiktuały, a ten znowu robi łańcuszki do zegarków; to jednak nie przeszkadza im być dzielnymi chłopcami, zapalonymi dla sztuki, i ograniczającymi swą ambicyą na najkonieczniejszych potrzebach.

ROZMAITOŚCI.

SZYLLER JAKO AKTOR.

Pod tym napisem Sztuttgardzka Gazeta Poranna przytacza wyjątek z niewydanego jeszcze romansu w którym Szyller i Książęcy jego towarzysz Karól Wirtemberski głównymi są działaczami. Bardziéj zajmującą niż reszta wyjątku a może niż cały romans jest następująca wiadomość, która, przy téj okoliczności z pamiętników Petersena niegdyś przyjaciela Szyllera udzieloną została. — „Szyller żyjąc wyłącznie w „świecie scenicznym i jego wrażeniom oddając się, wystą„pił też razu pewnego jako aktor rzeczywisty. W dniu „urodzin Księcia Karola, uczniowie wojskowéj akademii „odegrali pierwszą część drammatu Göthego „*Clavigo*," „Szyller który zatrudniał się rozdaniem ról, chciał przed„stawić samegoż bohatera *Clavigo*. Ale jakżeż tę rolę ode„grał? Bez żadnéj przesady można powiedzieć, jak najgorzéj. „Co miało być rozczulającém, uroczystém, w jego grze za„mieniło się w krzyk i rzucanie się niepotrzebne. — Duma „przetwarzała się w nieznośną zuchwałość, oddanie namię„tności w gwałtowne zmieniało się wrzaski. Nic natural„nego, żaden wyraz wewnętrzny i silnie poruszający, czczość „tylko i rzuty niepohamowane. W miejscu gdzie autor zro„bił uwagę: *tu Clavigo do żywego wzruszony*, *porywa się ze* „*swego miejsca*, porwał się wprawdzie Szyller; ale tak dzi„wacznie zaczął krzesłem wstrząsać, że publiczność z zu„pełnym śmiechem końca tych skoków oczekiwała."

To co się tu powiedziało o Szyllerze sprawdza się i na innych tragikach. Szekspir, Otway, Johnson, byli w ogólności wielkimi poetami drammatycznymi, ale wszyscy jeżeli nie złymi, to przynajmniéj miernymi byli aktorami. — Czy w ogólności tragicy złymi są aktorami jest jeszcze wątpliwém, to przynajmniéj pewna że między autorami innych gałęzi kunsztu drammatycznego, dobrzy aktorowie znachodzić się dawali, czego dowodem Ifland, Schroeder, Rajmund i t. d.

LUCYLLA GRAHN.

(*Wyjątek z listu Niemca w Kopenhadze mieszkającego*).

Panna Lucylla Grahn, piérwsza tancerka naszego teatru dworskiego, z tak czarującym wdziękiem oddaje rolę *Zoloe* w balecie *Bóg i Bajaderka*, i rolę *Sylfidy*, że pra-

wdziwie zasłużyła na chlubne dla niéj nazwanie *duńskiéj Taglioni*. Teraz z równą słusznością *duńską Elsler* możnaby ją nazwać, z tak zadziwiającém szczęściem oddaje taniec *Cachucha*, którym właśnie Fanny w Paryżu zasłynęła. By jednak uchronić się od mniemania jakoby to zdanie było owocem chwilowego złudzenia, przytaczam w przekładzie wyjątek z duńskiéj gazety *Dagen*. „23go Lutego „1838 r. Jużeśmy nieraz mieli sposobność podziwiać osobliwszą lekkość i wdzięk z jakim panna Grahn zda się „bujać po nad sceną, nadzwyczajną siłę w piruetach, „długie zostawanie w jednych pozycyach; jedném słowem „całą kunsztowność jéj tańca. Teraz nowém nas uniesie„niem napełnia plastyczna piękność w rozmaitości zmy„słowych poruszeń, (jeżeli tego nazwania godzi się użyć) „jakie nam się w tańcu *Cachucha* objawiły. Zda się ja„koby noga zupełnie nieruchomą była, i tylko wyższa „część ciała, zakreślając czarujące linie, pochyla się „z utęsknieniem w tę lub ową stronę; a gdy już sądzi„my iż przelotny obraz zdołamy myślą uchwycić, nagle „jak mara, znika z przed naszych oczu. Po skończo„nym tańcu, przez chwilę, grobowa cichość między wi„dzami panowała, jak gdyby przepełnione było uczucie, „jak gdyby tak czarującym wrażeniom trudno było podo„łać. Po chwili dopiero zahuczały oklaski z burzliwo„ścią, z szałem nie do opisania.” Rzecz niesłychana w Kopenhadze a nawet przeciwna zwyczajom tamecznéj sceny, panna Grahn ulegając gwałtownym żądaniom publiczności musiała taniec powtórzyć.

PANI ROMANINI.

Pani Romanini którą już publiczność paryzka, londyńska, madrycka, neapolitańska jako tancerkę piérwszego rzędu podziwiała, wystąpiła w Hamburgu w roli Sylfidy, i według wyrażenia się tamecznego pisma peryodycznego (*Thalia*) świetne odniosła zwycięztwo nad lodowatą oziębłością sercom północnym tak wyrzucaną.

Bo też w istocie, niepospolite sprawia wrażenie taniec pani Romanini. Żaden jéj ruch nie przypomina nam iż jéj noga tyka się ziemi. Przez każdą postawę, przez każde poruszenie, ledwie że się uczucie i myśl nie przebija. Ani na chwilę oko od niéj oderwać się nie może. Zadziwieniem nas przejmują nowe i nadzwyczajnie śmiałe figury, ale w téj saméj chwili o zręczności artystki zapominamy, by się napoić słodkiém, poetyczném uczuciem, jakie w nas

wzbudza jéj postawa pełna wdzięku. Szczytem jéj tanecznych utworów jest *taniec z płaszczem*, w którym pomimo ogromnych trudności, najmilsze obrazy oczom naszym się przedstawiają, i tak nazwany *taniec powietrzny*, w którym wdzięk, lekkość, powietrzność, nienaśladowane pozycye hiszpańskiego tańca, jedném słowem wszystko w zadumienie nas wprawia.

TEATRY WARSZAWSKIE

(z Gazety Warszawskiej Nr. 121.)

Pocztylion z Longjumeau. Opera w trzech aktach z francuzkiego pp. Leuven i Brunszwick, z muzyką *Adolfa Adama*, tłomaczona na polskie przez Jana Jasińskiego, przedstawiona pierwszy raz w Warszawie, na Teatrze Wielkim, dnia 5 Maja 1838 r.

Margrabia de Corcy, mistrz zabaw u dworu króla francuzkiego, Ludwika XV, odbywa podróż, szukając głosu zdolnego zastąpić na scenie wielkiéj opery, czyli tak zwanéj królewskiéj akademii muzyki, sławnego śpiewaka Jeliote, który właśnie kiedy miał grać rolę Kastora w operze Kastor i Pollux, znikł, dawszy się wykraść przez znakomitą piękność. Powóz margrabiego, wywrócony przez niezręcznego pocztyliona, łamie się blisko Longjumeau, wtedy właśnie kiedy tam się odbywa wesele pierwszego pocztyliona Chapelou z ładną Magdusią właścicielką oberży. Podczas kiedy usłużny miejscowy kowal i kołodziéj razem, Bijou, narządza pojazd margrabiego, młodzi wieśniacy uprosili Chapelou, żeby zaśpiewał im piosnkę o miłości, śpiewem młodego pocztyljona zwaną. Chapelou śpiewa, słyszy to margrabia, podziwia głos jego, późniéj go zatrzymuje gdy się chce oddalić z towarzyszami, i namawia, ażeby z nim odjechał do Paryża, dając mu hojny zadatek, obiecując że nazajutrz stawiony będzie przed królem i przyrzekając dziesięć tysięcy liwrów płacy, jeśli wykształci się na śpiewaka wielkiéj opery. Chapelou ułudzony tylu nadziejami, daje się namówić, odjeżdża z margrabią, a biédna Magdusia opuszczona, rozpacza i oświadcza, że jéj tylko pozostaje jechać do *Ile de France*, do majętnéj ciotki, któréj wszelkiemi ofiarami dotąd gardziła, z miłości dla niewdzięcznego Chapelou.

Na tém się kończy akt piérwszy. W drugim, po upływie lat 10, widzimy Magdusię jako panią de Latour, mieszkającą w bogatym pałacu w Paryżu, odziedziczyła bowiem cały majątek po dobréj ciotce; widzimy rozko-

chanego w niéj margrabiego de Corcy, układającego *intermezzo* i wprowadzającego do jéj domu, dla wykonania próby, pierwszego śpiewaka królewskiéj akademii p. Saint-Phar wraz z całym chórem. Saint-Phar jestto były pocztyljon Chapelou. Pani de Latour poznawszy go od pierwszego razu kiedy go na scenie widziała, doznaje niewypowiedzianego wzruszenia; on spostrzegł ją w loży i pokochał dla podobieństwa z Magdusią, o któréj jednak zupełnie zapomniał. Pani de Latour spostrzega u siebie p. Saint Phar, a nie dając mu się poznać, przyjmuje jego miłosne oświadczenia i rękę mu swoją oddać przyrzeka. Saint-Phar przystaje na pozór i namawia jednego z chórzystów, ażeby przebrany za kapłana dał im ślub; lecz przezorna pani de Latour sprowadza rzeczywistego kapłana, który ich łączy. — Tak zawiedziony podstęp Saint-Phara wykrywa się przed zazdrośnym margrabią, który używa surowości praw przeciwko występnemu. Biédny Saiut-Phar juz miał być śmiercią karany za dwużeństwo, lecz zadowolona niewinną swą zemstą nad niewiernym małżonkiem, pani de Latour, wyjawia, że ona jest ową piérwszą żoną Chapelou-Saint-Phara, ową zapomnianą Magdusią, a że prawo nieprzewidziało dwużeństwa z jedną i tą samą osobą, więc rzecz się kończy na wspólnéj radości, oprócz margrabiego, który rozpaczając z placu ustępuje.

Taka jest treść téj trzy-aktowéj opery z muzyką młodego i u nas dotąd nieznanego kompozytora, p. Adolfa Adam. Rzecz wesoła i zręcznie prowadzona, ażeby oceniona być mogła należycie, słyszaną być powinna ze sceny. Muzyka jest piękna, dźwięczna, doskonale przedmiotowi odpowiadająca. Im więcéj będzie słyszaną, tém się więcéj spodoba. Wiele jest w niéj motywów nader szczęśliwych, które pieszczą ucho długo jeszcze po ich odśpiewaniu. Wykonanie téj opery nowy przynosi zaszczyt naszym artystom, a szczególniéj ich przewodnikowi, kapelmistrzowi *Kurpińskiemu*. Wspomnieć tu winniśmy w akcie pierwszym piękny duet Magdusi (pani *Rywackiéj*) z Chapelou (p. *Dobrskim*), śpiew młodego pocztyliona i finał tegoż aktu. Akt drugi rozpoczyna piękna arya p. de Latour. W tymże akcie intermezzo śpiewane przez Saint-Phara z chórem, arja komiczna chórzysty Alcyndora (p. *Bondasiewicza*), prześliczny duet Saint-Phara z panią de Latour i finał, wykonane bardzo starannie, zasługują na najrzetelniejsze pochwały. W akcie 3cim arja Saiut-Phara, wykonana przez p. *Dobrskiego*, i jego duet z p. *Rywacką* słuszne zyskały oklaski.

Uważano, że chóry odpowiedziały godnie, i pomysłowi autora muzyki, i nieocenionym dyrektora orkiestry, a za-

wsze ciągłym i niezmordowanym usiłowaniom. Gra artystów zadowoliła znawców. P. *Dobrski* w akcie pierwszym był wesołym i pięknym pocztylionem; w dwóch ostatnich umiał nam pokazać wykształconego u dworu artystę akcya jego była trafnie zastosowaną do haftowanéj sukni p. Saint-Phar. Pan *Bondasiewicz* oddał swoją rolę tak, jakby dla niego umyślnie była napisaną. Pan *Żółkowski* utworzył z mało interessującéj roli margrabiego, co tylko można było, a jako dyrygujący próbą *intermezza*, miał sposobność odznaczyć swój talent przed temi, którzyby go nawet piérwszy raz byli widzieli.

W ogólności, sądząc po wczorajszém przedstawieniu, rokować możemy długie na scenie naszéj powodzenie téj pięknéj opery. Troskliwa ciągle dyrekcja niczego nie szczędziła, dla przyzwoitego jéj wystawienia. Ubiory, i świeże, i ściśle zastosowane do czasu, w którym rzecz się dzieje, piękne dekoracye pędzla p. *Głowackiego*, nowym są powodem zadowolenia i wdzięczności lubowników sceny.

KONCERT PANA ARTOT.

Z Gazety Warszawskiej Nr. 127.

dany dnia 12 Maja r. b. w Wielkim Teatrze.

Zwiedziwszy najznakomitsze miasta Rossyi, młody ten skrzypek wrócił do Warszawy, gdzie przy końcu zeszłego roku zbierał już laury. Z prawdziwą przyjemnością dowiedzieliśmy się, że zamyśla dać koncert, gdyż pan Artôt jest bez zaprzeczenia jednym z najznamienitszych wirtuozów, którycheśmy tu słyszeli. Pomimo to teatr nie był napełniony, i z żalem widzieliśmy wiele niezajętych lóż i krzeseł. Publiczność oklaskami powitała artystę, i nie szczędziła mu ich także w ciągu koncertu. *Adażjo* w kompozycyi pana Artôt (nr. 4ty koncertu) było zachwycające, pełne czucia i lubéj miękkości, a kończąca koncert wielka fantazya *z mazurkiem* Chopina, powszechne wzbudziła uniesienie, a nawet pogodziła z panem Artôt tych, którzy dotąd byli mu przeciwni. Publiczność już o nim dosyć i w naszych i obcych pismach czytała; nie wdajemy się w rozbiór gry jego, o któréj zaletach i słabościach już przedtém sąd wydano.

Panna Marya *Turowska* śpiewała arję z recytatywem z *Tankreda*. Czy jest kto na świecie, coby nie umiał zanucić choć piérwszych taktów *Di tanti palpiti*? Na ileż to sposobów nie przerobiono i nie korzystano już z tego utworu! A przecież ile razy słyszymy tę dawną, poczciwą arję, zawsze nam sprawia rozkosz, a napawając się słodyczą i śpiewnością melodyi, zapominamy o wszystkich wadach,

które zarzucają Rossiniemu, i hołd oddajemy słowikowi z Pezaro.

Panna Turowska ze swoim pięknym, pełnym, brzmiącym *kontr-altem*, nie mogła się nie podobać. Głos jéj, dla tego właśnie, że tak jest rzadki, nie wielkie ma pole; nowsi kompozytorowie zapominają o nim, i chyba tylko dawny repertoar zasilać go może. Panna Turowska z mocą i czuciem odśpiewała swoją arję; w niskich tonach, będących jéj tryumfem, powszechne odnosiła oklaski, a gdyby *Tankred* wznowiony został na naszéj scenie, znalazłby bez zaprzeczenia w pannie Turowskiéj godną reprezentantkę. Do uświetnienia wieczora nie mało się przyczyniła młoda utalentowana amatorka, którą już kilkakroć mieliśmy sposobność słyszéć w resursie. Fortepian, zwłaszcza obok skrzypców, zawsze będzie niewdzięcznym instrumentem, dla tego téż liczni artyści, którzy w ostatnich czasach na nim słyszyć się dawali, a nawet sławny *Henselt*, niezbyt wielkiém cieszyli się powodzeniem. Z tém wszystkiém, dzisiaj, tak dobór dzieła (jedna z najtrudniejszych kompozycyi Humla), jak i talent i skromność miłéj wirtuozki, kazały z ciągłą przyjemnością słuchać jéj koncertu. Odznacza ją pewność, równość gry, wyrazistość i czucie, a nadewszystko niepospolita biegłość lewéj ręki. Jéj *allegro* nosi piętno doskonałości. Życzyćby wypadało, aby ta młoda wirtuozka częściéj nam słyszyć się dała, i bez wątpienia utwierdzi nas w przekonaniu, że wkrótce stanie się jedną z znajznakomitszych w tym rodzaju artystek.

Wykonanie pięknéj uwertury z *Normy* przez naszą orkiestrę, nic nie pozostawiło do życzenia. Przy końcu pan Artôt powszechnym odgłosem został przywołany.

Gazeta Teatralna

Przedstawiono operę Hugonoci w Dreznie z niesłychaném powodzeniem. Kompozytor muzyki, Meyerbeer kierował osobiście wszystkiemi próbami, lecz w wigilią wystawienia wyjechał dla uniknienia zaszczytów jakie go oczekiwały; pani *Schroeder-Devrient*, ta wielka tragiczka liryczna niemiecka sama się przewyższyła w roli Walentyny, aby godnie odpowiedzieć wzniosłości tego arcydzieła. Król i dwór cały, obecny na tém widowisku, podzielał zapał publiczności, który tego wieczora prawie do szaleństwa dochodził, nadewszystko w czasie dwóch ostatnich aktów. Rzecz poematu zmienioną została, proffessor *Goerres* zastąpił ją przedmiotem wziętym z historyi religijnéj Angielskiéj. Pani *Birch-Pfeiffer* podłożyła go pod muzykę zastosowawszy do sceny; dano téj operze tytuł Anglikanie.